D. R. POPESCU

F"

Despre romanul lui D.R. Popescu s-a scris încă puţin şi contradictoriu. Doar cronicarul ***Luceafărului*** şi-a dat seama că e vorba de o carte excepţională: teribilă, atroce, şi în acelaşi timp adînc morală, de o mare cruzime şi de o intensă poezie. Alţii, simţind vag adevărul uman al acestei cărţi, s-au complicat în observaţii secundare. Nu ştiu şi nu mă interesează acum dacă îi putem reproşa autorului virtuozitatea sau dacă trebuie să i-o lăudăm, dacă n-a vrut sau n-a putut să renunţe la deprinderi tehnice mai vechi, dacă a greşit prin exces sau prin ambiţie: primul merit al romanului este tocmai de a ne face să uităm problemele de tehnică. într-o literatură ca a noastră în care pînă şi „revoluţiile" sînt, în ultimul timp, forme fără fond, cărţi ca aceasta sînt excepţii fericite. Suferim de carenţa fondului.

E greu de spus care este tema romanului lui D.R. Popescu. Intitulîndu-1 *F* şi notînd pe copertă cincisprezece cuvinte care încep cu această literă, autorul a vrut poate să sugereze că nu e vorba de o singură temă, că el nu scrie nici numai despre fugă, nici numai despre frică, nici numai despre fericire, ci despre toate acestea şi despre altele, încă, adică despre tot ce înseamnă .viaţa şi moartea oamenilor. El scrie şi fără indiferenţă, şi fără îngăduinţă: dacă adevărul, cinstea, minciuna, crima, nu sînt niciodată pur şi simplu adevăr, cinste, minciună şi crimă, dacă marile categorii morale sînt ambigue, de vină nu este lipsa de simţ moral a autorului. Dimpotrivă, meditaţia lui se sprijină pe o conştiinţă evidentă a valorilor etice: *F* este, în primul rînd, o carte despre ceea ce mecanismele istoriei distrug şi conservă în fiinţa morală a omului. Chiar dacă autorul nu-şi face iluzii în privinţa legilor care guvernează indivizii ca şi societăţile, romanul încearcă să arate că, oricare le-ar fi raţiunile „superioare", motivările sociale, crima sau minciuna rămîn, în ultimă instanţă, crimă şi minciună. Ambiguitatea nu înseamnă decît că nimic nu e simplu şi indiscutabil sub raport moral; nici crima, nici pedeapsa. însă acolo unde este crimă este şi pedeapsă; nu, desigur, o pedeapsă divină sau, măcar, una imediată şi implacabilă. Odiosul Moise moare într-un accident înainte ca ura victimelor lui să-1 ajungă, iar inocentul Tică este ucis de cel a cărui nevinovăţie o dovedise, umilinţa Măriei rămîne umilinţă şi ţăranii morţi, zadarnic, nu mai învie. D.R. Popescu nu crede în astfel de reparaţii morale. Filozofia lui constă în convingerea că echilibrul social se reface ori de cîte ori este zdrobit, că cel din urmă lucru pe care oamenii îl pierd este capacitatea lor de a recupera ce au pierdut.

Romanul se compune din trei părţi, sau, mai curînd, din trei naraţiuni oarecum distincte. Cea dintîi, şi cea mai scurtă, - *Ninge la Ierusalim* - anunţă doar formal ce va urma, în tehnica perfectă de a întreţine echivocul. Atmosfera mi-a amintit de *La hanul lui Mînjoală* şi de celelalte nuvele „fantastice" ale lui Caragiale: furtuna de zăpadă, pisicile miorlăitoare ca nişte duhuri necurate, bărbatul în straie de babă care acum este, acum nu este, şi aşa mai departe. O legătură cu restul putem totuşi stabili, prin cele două personaje principale. A doua naraţiune, *Boul şi vaca,* relatează despre o moarte şi un priveghi, pretext pentru autor de a zugrăvi un sat aflat încă sub impresia unor grozave drame sociale. Aici nu mai este un singur povestitor: povestesc, rînd pe rînd, protagoniştii romanului. Fiecare povestire le modifică pe celelalte, cîte puţin. Avem, aşadar, mai multe versiuni ale evenimentelor. Senzaţia de realitate vie, concretă, de aici se naşte. Toţi dau impresia a şi mai mult decît spun, fiecare ascunde (conştient ori nu) cîte ceva, unul dintre povestitori a săvîrşit o crimă, altul, ca în Dostoievski sau Faulkner, e bănuit a fi epileptic, un al treilea e mitoman. Din suprapunerea unor perspective aşa de variate şi de contradictorii rezultă densitatea uneori halucinantă a întîmplărilor. Fabulos propriu-zis însă nu este. în locul unui singur unghi de vedere clar şi adevărat pentru toată lumea, autorul pune o realitate inextricabilă, însă infinit mai revelatoare.

Istoria nu e simplificată din afară: cei care povestesc au trăit-o şi o trăiesc, sînt în puterea ei, au luat parte la evenimente sau le-au privit ca martori. Sub acest raport, *F* este, ca şi *Intrusul,* ca şi *îngerul a strigat,* un roman despre răspunderea istoriei faţă de oameni şi a oamenilor faţă de istorie. Bărrîna Măria moare pe neaşteptate: cuiva îi trece prin cap gîndul că a fost ucisă. De ce? De către cine? La început, ipoteza ni se pare absurdă, apoi, deşi nu e luată în serios nici de către cel care se gîndise la ea, ea nu ni se mai pare decît neadevărată în sensul strict al cuvintelor: Măria fusese ucisă, nu de către cineva, şi acum, dar în timp, de către toţi acei care o umiliseră, o alungaseră din sat şi îi omorîseră doi băieţi. Nimeni nu poate fi vinovat de o crimă nesăvîrşită; şi totuşi înţelegem că un straniu sentiment de vinovăţie stăpîneşte pe cei mai mulţi şi că între făptaşi şi martori, între cei cinstiţi şi cei ticăloşi, s-a creat în decursul anilor o complicitate nemărturisită şi înjositoare. Nimeni nu este vinovat, dar toţi se simt vinovaţi. în ultima naraţiune, *Cele şapte ferestre ale labirintului,* care e, de fapt, o anchetă, ideea aceasta apare foarte limpede. Procurorul care anchetează împrejurările morţii lui Moise, fostul director al şcolii din sat (şi procurorul este Tică, nepotul Măriei din naraţiunea anterioară), se convinge că nu

există o **crimă** şi **un vinovat,** că o crimă implică o alta. Demonstraţia capătă în această ultimă parte aproape un caracter simbolic, cînd două personaje se desprind dintre celelalte şi joacă rolurile-cheie: directorul Moise şi Nicolae. Pe Moise, autorul îl pune să joace rolul Marelui Vinovat. El trage parcă în sine vinovăţia tuturor: a lui Ică, a lui Celce, a lui Stoica, a satului întreg. Nicolae joacă rolul celui care ispăşeşte: el trăieşte complexul de vinovăţie al tuturor şi încearcă să spele laşitatea şi ruşinea luînd asupra-i o crimă nefăptuită. Dar aşa cum Moise nu poate fi vinovat pentru toţi şi nici nu poate fi pedepsit pentru toţi (moare într-un accident banal), tot astfel nici Nicolae nu poate -ispăşi pentru toţi. Şi nici măcar pentru el: dîndu-se drept asasinul lui Moise, ca să-şi recapete demnitatea în ochii celorlalţi, el nu reuşeşte să convingă pe Tică şi, cînd i se răpeşte şi acest mijloc disperat de a ispăşi, el îl ucide pe procuror. Morala cărţii e severă: nici crima, nici laşitatea, nu se pot răscumpăra.

încă din mai vechea nuvelă ***Dor*** ne-am putut da seama de talentul extraordinar al lui D.R. Popescu de a revela, treptat, prin modificarea necontenită a perspectivei, prin acumulări lente, realităţi sufleteşti neobişnuite: personajele se transformă sub ochii noştri, uneori radical, şi cele mai ciudate psihologii pot fi desfăşurate în felul acesta, resorturile lor tainice puse în evidenţă, orice metamorfoză făcută plauzibilă. Ca un Hercule Poirot, prozatorul are mereu două-trei versiuni asupra lucrurilor; dar, spre deosebire de detectivul Agathei Christie, el nu crede că vreuna le-ar putea înlocui în cele din urmă pe toate. Dacă ingeniozitatea este împinsă cîteodată pînă la uşurinţă, dacă înclinaţia către bizar e, alteori, stînjenitoare, nu m-aş grăbi să retrag lui D.R. Popescu dreptul de a face aproape din fiecare personaj al său o excepţie sau un caz. In această privinţă, unele prejudecăţi „realiste" se dovedesc foarte durabile. Aproape toate personajele lui Faulkner sînt „cazuri", ca să nu mai Vorbesc de ale lui Dostoievski. Ceea ce contează este totdeauna umanitatea care ni se relevă într-un roman: că ea se înfăţişează în forme canonizate sau în forme extra-ordinare nu are aproape nici o însemnătate. Dar mai este ceva: canonicul se leagă de o imagine pură, neamestecată, a omului, în timp ce literatura modernă nu mai ştie să separe tragicul de comic, sublimul de ridicol. Măştile, gesturile, evenimentele cu adevărat memorabile din romanul lui D.R. Popescu sînt groteşti; cu alte cuvinte, în fiecare clipă ele ne pot arăta o faţă ridicolă sau una gravă, una comică sau una sinistră, ne pot face să zîmbim sau să ne înspăimîntăm. într-o viziune canonică a umanităţii, ierarhiile se păstrează, oamenii se înalţă la cer şi se prăbuşesc în infern, sînt generoşi sau ucid în numele a ceva care dă

actelor lor un sens; dar cînd literatura modernă se îndepărtează de canonic, cerul ş.i pămîntul devin una, masca se confundă cu obrazul, iar lipsa de orice sens a actelor omeneşti le face să nu mai fie tragice, ci groteşti. *„Am mai spus, şi mai repet, zice un erou a lui D.R. Popescu, că trăim printre nişte indivizi paradoxali".* Tragicul, comicul, se scriu cu eroi canonici; grotescul cu eroi paradoxali sau cu „cazuri".

(Contemporanul, nr. 20, 1969)

„yînătoarea regală"

Vînătoarea regală a lui D.R. Popescu este un roman (cum se subintitulează) numai întrucît, pornind de la ideea unei anchete, fiecare naraţiune ce-1 compune reia, din alt unghi şi cu alt povestitor, cam aceleaşi evenimente; însă naraţiunile sînt, ca şi în *F,* relativ independente. De romanul precedent ne amintesc şi cîteva personaje ' (Moise, un fel de geniu al răului, aici mai şters, cu unele date schimbate, Tică, procurorul etc.) şi, în general, este în amîndouă aceeaşi lume haotică a satului de imediat după război, care şi-a distrus instituţiile tradiţionale, fiind pe cale să-şi creeze altele, o lume (ca în volumul al doilea al *Moromeţilor)* zguduită de mari conflicte. Intriga superficial poliţistă e mai mult o, metodă (fiindcă ancheta propriu-zisă, întreprinsă oarecum pe cont propriu de Tică, rămîne fără rezultat) de a zugrăvi raporturile complexe, confuze, trivialitatea şi violenţa (mergînd pînă la crimă). D.R. Popescu este în fond un moralist, şi chiar un tezist, într-o proză de factură simbolic-poetică. Aproape totul e, în vechea ***Ploaie albă,*** dar şi în ***Dor*** şi aici, pitoresc sau senzaţional; numele personajelor, biografiile şi gesturile lor. Multe lucruri par neverosimile. Romancierul nu e atît un analist, cît un poet şi paginile lui cele mai bune sînt vizionare şi lirice, cu o mare forţă a detaliului, de un realism halucinant, populate de fiinţe groteşti ce par a alcătui un veritabil bestiariu. Uneori însă maniera devine excesivă şi degenerează în cruzime gratuită, în colecţia de scene macabre, ca într-un pur spectacol al subumanităţii celei mai dezgustătoare.

Romanul nu se poate povesti. Din prima naraţiune aflăm că, în urma unei scrisori anonime, procurorul Tică Dunărinţu e decis să afle împrejurările morţii, cu ani în urmă, a tatălui său, Horia. în scrisoare i se indică şi un loc, craniu) sau corpul celui ucis-s-ar fi găsind în burta unui cal îngropat în spatele şcolii horticole din localitate. Cîţiva dintre protagoniştii cărţii sînt adunaţi, în acest debut insolit de roman, la un meci de fotbal (Moise, Patriciu, Petru Gheorghe Ionescu).

A doua naraţiune ***(Marea roşie)*** este o povestire fantastică, asemănătoare cu ***Ninge la Ierusalim,*** din ***F,*** şi în stilul prozei mai noi a Iui Mircea Eliade. Povestitorul este, aici, un prieten al lui Tică - procurorul. El se întoarce cu maşina în oraş, are o pană de motor şi e luat din şosea (iarnă, noapte) de o altă maşină în care se găsesc două doamne nu prea tinere şi care discută lucruri ciudate despre Horia Dunărinţu şi despre Moise. ca şi cum ar trăi, deşi povestitorul ştie bine că ei muriseră. E invitat în casa doamnelor pentru un ceai, îşi uită acolo tabachera de argint pe care o primise cadou de la o prietenă cu puţine zile înainte şi, cînd, a doua zi, merge să o caute, află cu stupoare că cele două tovarăşe de călătorie fuseseră asasinate cu două săptămîni înainte. Ca spre a complica şi mai mult lucrurile, tabachera lui se află totuşi pe masa unde o uitase în seara precedentă. Se constituie treptat universul apăsător şi contradictoriu al cărţii, chiar dacă, de exemplu, episodul care urmează *(Frumoasele broaşte* ***ţestoase)*** are prea puţină legătură cu ancheta lui Tică. Intrăm.într-un fel de coşmar. Petru Gheorghe lonescu (personaj trecător) speculează suferinţa şi moartea, vînzînd unei femei nefericite cenuşa bărbatului ei (care nici nu.murise). Femeja face un parastas bizar lipind luminări aprinse pe carapacea unor broaşte ţestoase *(„prin grădina plină de ceaţă, broaştele se mişcau la fel de egal ca întotdeauna şi de sigure pe drumul lor şi zecile de luminări arz'mde parcă măcinau ceaţa de la rădăcină, de lingă pămlnt, treceau prin ea ca nişte făclii, împrăştiind-o",* p. 124).

Linii colorate şi ***Vînătoarea regală*** sînt povestite lui Tică de către Nicanor. Dacă întîia dintre ele n-are nici o valoare în economia romanului (şi e schematic, rău scrisă), cealaltă e excepţională, la nivelul cel mai de sus al prozei lui D.R. Popescu (alături de ***Ploaia albă, Dor*** şi ***Boul şi*** *vaca,* episodul central din *F),* şi una din marile nuvele - căci o putem considera şi aşa - din literatura acestor ani. Nicanor îşi aminteşte, din copilăria lui nu prea îndepărtată, de epidemia de turbare care a lovit, pe rînd, animalele şi oamenii. Turbarea e, desigur, o metaforă, dar naraţiunea nu devine mai puţin realistă, cu detalii minuţioase, amestec halucinant de descriere a relaţiilor umane şi de viziune grotescă. Totul începe de la bănuiala că ar fi turbat un cîine în sat. Oamenii se transformă brusc în hingheri şi are loc o vînătoare a bietelor animale, într-un joc sălbatic şi inutil. Nu e cruţat decît cîinele lui Gălătioan, fiindcă stâpînul ajunsese om puternic; nu există o mai teribilă imagine a laşităţii decît umilinţa hingherilor de ocazie în faţa animalului lui Gălătioan. Se îmbolnăvesc (sau totul e o părere, expresie a fricii) şi alte animale, găini şi gîşte, cai, vulpi, în sfirşit, oamenii. Dar nu boala în sine e fioroasă, ci psihoza pe

care o creează. Nimeni n-are timp să cerceteze ce se petrece, nici moaşa-infirmieră, care injectează cîinii prinşi şi-i ucide, nici doctorul Dănilă. Frica mulţimii se dezlănţuie în forme apocaliptice şi întreţine o teroare absurdă. Adevăratul rechizitoriu pe care cartea îl implică este acela al complicităţii, din teamă, la dezordine şi la crimă. Fiecare îşi bănuieşte vecinul, îl denunţă sau îl ucide. Naraţiunea - simbolică şi totodată foarte exact realistă, descriind reacţii normale - se încheie cu scena atroce a linşării doctorului însuşi de către ţăranii îngroziţi.

Foarte frumoasă este şi naraţiunea intitulată *Orizontul ni se pare întotdeauna mai departe decît zenitul,* în care, în ciuda caracterului foarte nefiresc al anchetei lui Tică, confesiunea fetei despre viaţa la internat (memorabil personaj, Patriciu) este uimitoare sub raport psihologic. Fata, îndrăgostită de profesorul Haralamb, şi urmărită de asiduităţile lui Patriciu, crede a fi omorît pe acesta din urmă, deşi în realitate nu e vorba decît de proiecţia dorinţei ei. Pline de o mare poezie sînt scenele din pivniţa cu vinuri, spălatul butoaielor pe dinăuntru, jocul inocent erotic dintre fată şi Haralamb, sacrificarea pisicii.

Ultima naraţiune, *Două sute de ardei,* e cu mult mai convenţională, încercînd oarecum să explice neomenia şi atrocităţile de pînă acum. Apare şi un personaj integral „pozitiv" (Calistrat Peralta), deşi, cu puţin efort, Calagherovici şi Horia Dunărinţu (schiţaţi doar, nedezvoltaţi epic) ar fi putut îndeplini mai bine acest rol. Ancheta nu află pe vinovaţi, căci nu există de fapt indivizi vinovaţi; răspunderile se împart asupra tuturor celor care, din egoism sau din laşitate, din dorinţă de putere sau din ticăloşie, au devenit complici moralmente.

Cîteva personaje se reţin. Moise nu mai are pregnanţa eroului cu acelaşi nume din *F,* fiind totuşi interesant. El e ticălosul din umbră, prezent în spatele tuturor aberaţiilor şi erimelor. Dar are mîinile curate. Singurul moment în care e observat mai direct e acela de la nunta fetei lui Ciocănelea, cînd, simţind că lui Gălătioan, nu-i convine să treacă drept „proprietarul" cîinelui cruţat de. hingheri, Moise aruncă în biata javră cu piatra. Oamenii privesc cu spaimă şi nu înţeleg simpatia bruscă a lui Gălătioan pentru directorul şcolii. Insuficient urmărit epic şi psihologic e Gălătioan, care întrupează ideea de autoritate obscură şi terifiantă. Din acelaşi grup, femeia cu maimuţa, o carieristă ordinară, trece foarte repede pe sub ochii noştri. Nici Calagherovici, Horia Dunărinţu saii Dumitru Pop nu sînt decît apariţii fugare. Doctorul Dănilă însă şi sora dispensarului sînt memorabili, ca şi Patriciu din *Orizontul...,* cu alte cuvinte, personajele secundare. Procurorul Tică e o absenţă semnificativă: nu ştim mai nimic despre el, în afara faptului că şi-a pus

în cap să descopere pe vinovaţi. în genere, personajele sînt fixate prin trăsături pitoreşti, prin bizarerii, adică într-un plan oarecum poetic şi simbolic. Nicanor, copil, umblă pe picioroange prin sat, ceea ce ar putea însemna că nu vrea să se amestece în lucrurile groaznice ce se petrec. Dumitru Pop se face pădurar din acelaşi motiv. Ilie Mânu suferă de o boală de ochi, lăcrimînd mereu şi nesuportînd lumina. Moaşa se spală în fiecare dimineaţă în curtea casei, dezbrăcată în pielea goală, cu perfectă nepăsare la curioşii care pîndesc pe la garduri. Ea ar simboliza nesimţirea absolută şi criminală. Pentru multe din aceste gesturi şi deprinderi există o explicaţie simbolică. Numele înseşi sînt făcute să sugereze ceva: în legătură cu Moise se povesteşte istoria ştiută din Biblie, alte personaje îşi schimbă, cînd cu turbarea, numele, ca spre a nu-i nimeri boala (în realitate, sensul e mai adînc). Nume bizare au Ţeavălungă, Aurel D. Cuidepăruscat, Capdeerete, Marius Fără, Dealatul etc... Mijlocul cel mai frecvent de caracterizare e deci acela sugestiv, poetic. Nicanor, copil, visează oameni cu cap de cîine, şi visul conţine metafora exactă pentru cîteva din aceste stranii metamorfoze. Inventivitatea romancierului e la acest capitol extraordinară. Viziuni terifiante sau frumoase, vise şi scorneli, istorii de necrezut se succed într-un ritm vertiginos, imaginaţia povestitorilor semănînd cu mitomania.

Poet prin capacitatea de transfigurare, D.R. Popescu are însă un mare instinct al caricaturalului şi al grotescului. Romanul seamănă cu un bestiariu. O apropiere de N. Breban din ***în*** *absenţa* ***stăpînilor*** e posibilă, deşi acolo rigoarea realistă, impresia de verosimilitate erau mai pronunţate decît în ***Vînătoarea*** *regală* unde asistăm la transformările cele mai stranii, la o dezlănţuire a imaginaţiei care sparge tiparele prozei. Substanţial, cartea e o satiră teribilă a dezumanizării, uzînd de un arsenal nesfîrşit de instrumente ale sarcasmului: caricatura imensă, grotescul, macabrul, viziunea halucinantă. Oameni şi animale trăiesc într-un coşmar. Nu lipsesc din păcate amănuntele lubrice şi patologice (Margareta, nebuna, alăptează un copil mort, Ţeavălungă ia de la un cal o boală urîtă etc.) şi în general defectul acestei proze puternice şi originale vine din exces. E, peste tot, un abuz de violenţă şi degradare, de cruzime şi moarte, care sfîrşeşte prin a dezgusta. Nu e naraţiune fără o crimă oribilă. Nu e personaj fără o tară morală. Atîta atrocitate creează pe alocuri impresia de farsă sinistră şi de neseriozitate. Riscul manierei lui D.R. Popescu este mereu acela de a abate atenţia de la tragedia profundă pe care proza lui o dezvăluie către pitoresc şi senzaţional. Nu întîmplător imputarea ce s-a făcut uneori unui romancier cu o atît de pronunţată vocaţie morală a fost aceea de uşurinţă a tonului.

(România literară, nr. 48, 1973)

„Leul albastru"

S-au împlinit, acum în februarie, nouăsprezece ani de cînd am scris, în „Contemporanul", primul meu articol, şi încă unul entuziast, despre nuvelele lui D.R. Popescu, şi anume despre culegerea intitulată ***Umbrela de soare.*** Prozatorul debutase cu ***Fuga,*** în 1958, şi a continuat să scrie povestiri, nuvele, schiţe pînă spre sfîrşitul deceniului 7. S-a consacrat apoi romanului (încercat şi mai devreme) şi teatrului. ***Umbrela*** *de* ***soare*** era întîiul volum memorabil şi anunţa, împreună cu acelea ale lui Fănuş Neagu, Nicolae Velea, Ştefan Bănulescu sau Vasile Rebreanu, o înnoire a mijloacelor prozei scurte, a tematicii şi personajelor prozei contemporane în general. Ecoul a fost, în epocă, foarte mare. Paul Georgescu, întîiul comentator al volumului ***Fuga,*** semnala cu simpatie originalitatea tînărului scriitor, cum va proceda cu majoritatea prozatorilor, poeţilor sau criticilor din noua generaţie. Negaţiile n-au lipsit nici ele. Nicolae Mărgeanu îl învinuia pe nuvelist de „naturalism" şi îl punea în gardă contra prea multor primejdii. Articolul viitorului autor de romane poliţiste apărea în „Tribuna". Era să spun: printr-o ironie a soartei. Căci D.R. Popescu va deveni redactorul-şef al revistei care se îndoise de debutul lui, aceeaşi care nu va acorda credit nici lui Nicolae Velea, dintre prozatori, nici mie, dintre critici, după 1960. Nici chiar mai tîrziu impunerea talentatului autor de nuvele nu va fi lină. ***Leul albastru,*** apărută în „Luceafărul" în 1965, a stîrnit o adevărată furtună. Cînd se va scrie istoria vieţii literare postbelice, discuţii ca acelea purtate în jurul unor povestiri ca ***Leul albastru*** ori ***în treacăt*** de N. Velea nu vor trebui ocolite, ele fiind semnificative pentru mentalitatea literară a unei epoci ce se deştepta treptat, dar sigur, din somnul dogmatismului. Ţin minte, ca azi, impresia puternică pe care mi-a produs-o atunci finalul povestirii lui D.R. Popescu, în care e vorba de un leu scăpat din cuşca circului: *„Leul ajunse în Strada Mare. Mergea pe ea, încet, liber, mirosind cu nările aerul, ca un rege. Avea blana roşcată. Coada era uriaşă. In tot oraşul era linişte. Dar leul nu urla. De frica lui unii îşi înfundaseră urechile cu ceară. Unii îl înjurau în gînd. Leul se opri la o cişmea în centrul oraşului şi bău apă. Apoi privi în jur şi îşi continuă drumul, păşind egal".* Şi aşa mai departe, pînă cînd, oprit într-o margine de pădure, leul se va culca pe labele dinainte şi va muri de bătrîneţe. N-am înţeles de ce murea regele animalelor, în loc să se bucure de libertate, pînă cînd, după vreo zece ani, am văzut un film bulgăresc de desene animate cu un subiect asemănător, unde însă leul se întorcea de bună voie în cuşcă.

Antologia recentă din „Biblioteca pentru toţi" cuprinde optsprezece povestiri scrise între 1957 şi 1965. Judecînd după tabelul cronologic (care, împreună cu bibliografia întocmită de Mirela Roznoveanu la sfîrşitul studiului ei de la „Albatros", m-a ajutat să-mi împrospătez memoria), s-ar zice că intenţia antologatorului (probabil autorul însuşi) a fost nu de a ne oferi o selecţie din toată proza lui scurtă, ci numai din aceea a primilor ani. Lipsesc nuvelele mai noi, de exemplu ***Duios Anastasia trecea,*** sau toate cele publicate sporadic după 1970. Culegerea de faţă trebuie judecată prin această prismă, deşi mi-ar fi plăcut să avem în ea o imagine reprezentativă pentru toată activitatea nuvelistului, cu vîrfurile şi cu scăderile inerente. Dar este oare cu adevărat antologia aceasta un document pentru începuturile lui D.R. Popescu? Nu tocmai, de vreme ce, din operele scrise la douăzeci-douăzeci şi cinci de ani, cînd autorul era un debutant, lipsesc unele de seamă precum ***Căruţa cu mere*** ori ***Moroiul,*** fiind selectate în schimb altele, scrise la apogeul interesului lui pentru speciile scurte, cum ar fi ***Dor*** şi ***Leul albastru,*** probabil nuvelele cele mai valoroase.

Tendinţa firească ar fi aceea de a urmări cum „îşi face mîna" în aceste povestiri autorul romanelor de mai tîrziu. Remarcăm însă citindu-le că nuvelistul nu poate fi socotit numaidecît ca un precursor al romancierului. Prozele scurte au independenţa lor, şi, în plus, puţine lucruri din ***F, Vînătoarea regală*** şi celelalte se întrevăd de pe acum. Nuvelele nu conţin **in nuce** romanele, oricîte asemănări (normale) între unele şi altele am descoperi.

Culegerea se deschide cu ***Păpuşa spînzurată*** (din volumul *Fuga),* povestire de o remarcabilă vigoare şi acurateţe stilistică, capabilă să anunţe singură un prozator adevărat. Douăzeci şi şase de babe se duc la o înmormîntare unde este evocată o nuntă şi unde o văduvă îşi plînge nefericirile miresei cârca fost. Indiviziimu se desprind din masă, fiind de fapt nişte exponenţi, iar observaţia autorului se îndreaptă spre sufletul colectiv al satului, cu obiceiurile, datinile, evenimentele şi curiozităţile lui. Sînt de notat concizia şi siguranţa acestei povestiri, care ar putea fi scrisă la fel şi astăzi. Mai naive sînt următoarele două bucăţi. ***Cutia de conserve*** relatează satisfacţiile unui om laş şi ticălos.. Deşi aici atenţia merge spre psihologia diferenţiată, povestirea nu e îndeajuns elaborată desfăşurată. în maniera de la Agârbiceanu, în ***Sofica*** ni se arată neputinţa unei femei care slujise toată viaţa pe la alţii de a fi, la bătrîneţe, liberă să moară între rudele ei. Nivelul imaginaţiei şi al observării mişcărilor interioare este mediu, iar dialogarea gîndurilor eroinei e un procedeu cam artificial poetic, pe care însă îl vom regăsi în ***Ploaia albă*** şi în altele. ***Ora*** *cinci* fiind o reminiscenţă

de lectură, fără autenticitate, ***La culesul perelor*** deschide seria povestirilor inspirate din evenimentele copilăriei (în anii războiului sau imediat după), într-o factură foarte sentimentală ce ne duce cu gîndul la Brătescu Voineşti sau la Emil Gîrleanu. Un pui de căprioară, botezat Minodora, trece împreună cu copiii satului prin întîmplările războiului. Ceea ce e, instructiv de remarcat în toate aceste prime povestiri -conduse cu mînă sigură, economicoase artistic, pline de detalii revelatoare - este că, indicînd efortul cel mai meritoriu de a depăşi clişeele prozei din anii '50, continuă să se mişte totuşi în sfera unui tradiţionalism cam minor, înnodînd cu o viziune şi cu unele practici ale literaturii de la începutul secolului. Luînd-o pe cont propriu de la capăt, împotriva dogmatismului, ca şi Fănuş Neagu sau N. Velea, D.R. Popescu pare a face abstracţie, în 1958-1960, de existenţa unei proze foarte moderne scrise la noi în epoca interbelică şi-şi caută sursele undeva înaintea războiului celuilalt. Probabil că acesta e tributul inevitabil plătit educaţiei literare precare a generaţiei noastre, gata să înnoiască literatura, dar iniţial cu mijloace vechi.

Gîştele ***sălbatice*** e, deodată, altceva. Primele pagini ne reamintesc de M. Preda cel din ***întîlnirea din Pămînturi.*** Un soldat, revenit de pe front, se urcă Ia gară în căruţa naşului, care-şi aştepta de fapt feciorul: drumul spre sat, conversaţia celor doi, uimirea soldatului la vederea, stolului de gîşte sălbatice pe cer, totul e precis, creator de atmosferă şi de tensiune, definitoriu pentru fiecare din eroi. Inimic de prisos, nici o notă excesivă (sentimentală), doar descrierea gesturilor însoţind dialogul aproape neîntrerupt. Se conturează în Sperdea, naşul, un personaj obsedant al prozei lui D.R. Popescu, viitorul Cămul din ***Ploaia albă*** şi Moise din *F,* şi alte romane. Finalul ar merita să fie discutat: naşul îl omoară pe soldat ca să-şi păstreze averea pe care i-o luase, lui şi celor şapte fraţi al săi, crezuţi mjarţi; dar a doua zi, vine acasă la Sperdea alt soldat şi nu se ştie dacă e acelaşi sau altul dintre fraţi. Final în fond dublu şi senzaţional, semnificativ pentru orientarea ulterioară spre fantastic a autorului, dar care mi se pare că sparge unitatea schiţei cu o notă oarecum forţată. Interesante sînt şi *Cocoşul* şi ***Drumul (Cireşul*** *cu clopoţei* e convenţională). Elementul fantastic apare în ***Drumul,*** ca şi în *Gîştele* ***sălbatice,*** în plină atmosferă realistă. E aici o constantă a prozei lui D.R. Popescu. întorcîndu-se de pe front, un ţăran obosit şi bolnav întîlneşte o bătrînă care vine de la coasă şi o ia drept moartea. Cînd îşi dă sufletul, abia ajuns acasă, se întîmplă ca femeia tocmai să intre pe uşă. în ***Cocoşul,*** trei tineri terorizează într-un tren o babă care se duce la oraş să vîndă un cocoş, singura ei avere. Unul din tineri aruncă la un moment dat cocoşul pe fereastra

vagonului. E un mic act de cruzime gratuită, într-o lume ce părea mai degrabă comună, banală. Autorul realizează foarte bine trecerea de la glumele aparent inofensive (deşi cam grosolane) ale tinerilor, care o amuză pe baba cu cocoşul, la inexplicabila răutate de la sfîrşit.

Din majoritatea acestor proze de început lipseşte aproape cu desăvîrşire ceea ce numim azi actualitate. *Somnul pămîntului* e o pagină splendidă de proză poetică şi simbolică: peste trupurile unor soldaţi răpuşi de somn trece un neverosimil mînz alb. într-un lan de porumb, nişte copii care se joacă dau de cadavrul unui soldat *(Soldatul necunoscut).* In *Maşina,* doi ofiţeri români şi unul german, răniţi, stau de vorbă şi moc pe rînd. în *Mireasa din iulie,* dintr-un avion cade o păpuşă *cu* păr blond şi ochi albaştri. Cele mai multe au deci subiecte de război sau provin din amintiri personale. E şi cazul nuvelelor celorlalţi scriitori care au debutat în jurul lui 1960. Războiul şi seceta au fost pentru toţi ceea ce va fi, în anii '70, pentru romancieri, obsedantul deceniu: trecutul necesar. Cu deosebirea că, prin Alexandru Ivasiuc, N. Breban, Aug. Buzura, Marin Preda, C. Ţoiu, Bujor Nedelcovici, Virgil Duda, D.R. Popescu însuşi şi atîţia alţii, în roman va pătrunde şi imediata noastră actualitate. Va fi nevoie însă să se schimbe mai întîi concepţia despre literatură, rămasă în prima parte a deceniului 7 la o înţelegere destul de idilică a prezentului. Un exemplu îl constituie *Intre cercuri de salcîm,* o nuvelă ceva mai lungă, unde apare un ţăran cam „individualist", Enache, asemănător cu eroii lui M. Preda din *Desfăşurarea* sau din *Ferestre întunecate,* în conflict cu un altul, fost legionar, ajuns în împrejurările tulburi de după război în capul treburilor obştei. Deosebirea de romanele epocii anterioare constă în faptul că „individualismul" nu mai face automat din protagonist un personaj „negativ". Accentul cade pe demagogia celuilalt, pe nume Oprea, foarte activ în a susţine noile realităţi, şi plin de venin în fond. Oprea anunţă şi el pe eroii îndrăgostiţi de putere care visează (şi reuşesc un timp) să manevreze satul după dorinţele lor egoiste. Scena cu strînsul muştelor - în care Oprea îl umileşte pe Enache, lipsit de apărare - e în spiritul manipulărilor de conştiinţe la care se vor deda Cămul şi Moise. însă, în întregul ei, nuvela nu depăşeşte o îndeajuns de convenţională viziune socială.

Trei povestiri se ridică peste acest nivel şi în ele descoperim cu adevărat originalitatea lui D.R. Popescu. Una este *Ploaia albă,* proză de atmosferă, puternică şi halucinantă, despre un sat ars de secetă pînă la cotor, înfometat şi sălbăticit. Este în ea ceva din atmosfera din *La Răzeşi* a lui V. Em. Galan (una din puţinele reuşite ale anilor '50) şi din *Desculţul* lui Zaharia Stancu. Recitită, după exact două decenii de la

publicare, a pierdut prea puţin din interes (chiar dacă identificăm azi mai lesne cele cîteva clişee provenite din stilul epocii). Dincolo de aspectul'fantastic al unor evenimente şi chiar de structura de basm (observată de la început şi dezvoltată azi, cu ajutorul unei scheme moderne, de Mirela Roznoveanu în studiul ei). ***Ploaia albă*** aduce în prim plan un personaj, pe Cămul, care nu mai este obişnuitul bogătan stăpîn pe sat din literatura veche. Averea este pentru Cămul un mijloc, riu un scop. Problema se mută din planul economic în cel politic: Cămul cumpără la preţuri de nimic pămînturile oamenilor înfometaţi, nu de dragul de a se înavuţi, ci ca să domine astfel colectivitatea. EI le cumpără în definitiv sătenilor sufletele, urmăreşte să-i manipuleze. îi pune la încercări umilitoare sau îi îndeamnă la crimă. Cămul e unul din primele **animale politice** din proza contemporană, cum va fi mai ales Moise din *F,* sau atîţia din eroii lui Ivasiuc, sfîrşind cu Don Athanasios. In mediu rural tradiţional, Cămul e insul care aşază puterea asupra oamenilor mai presus de orice. Aici apare sesizabilă ruptura de proza cu temă similară care s-a scris la noi şi înainte de război şi după. Cămul e.duhul nefast al satului, întruparea răului, dar într-o formă modernă, politizată. Restul personajelor nu ne reţin în aceeaşi măsură. Nuvela e mai aproape de indiferenţierea psihologică a basmului, iar Zorina sau Păunică sînt eroi din speţa acelora populari.

în ***Leul albastru,*** naratorul ironizează la un moment dat pe acei scriitori care nu mai scriu, fiindcă, deveniţi clasici în viaţă, se tem să nu-şi piardă gloria şi trăiesc din reeditări: *„Chit că lumea e sătulă de primarii noi instalaţi la putere, de secetă, de mizeriile trecutului blestemat".* E prima critică deschisă a tematicii consacrate şi primul apel indirect la inspirarea din actualitatea propriu-zisă. Prozatorul polemizează cu sine, cum se poate constata, căci un primar nou instalat şi vremea secetei găsim nu mai departe decît în ***Ploaia albă. Leul albastru*** şi ***Ploaia albă*** au fost scrise Ia patru ani distanţă: între 1961 şi 1965 se consumase însă o întreagă istorie a genului. ***Leul albastru*** e, poate, întîia nuvelă modernă a autorului şi, dacă-mi pot mărturisi un gust absolut personal, aceea pe care aş prefera-o în orice eventuală antologie a genului. Nu voi stărui, căci ea e destul de bine cunoscută. Realismul liminar şi minuţios (Cornel Ungureanu o apropie de hiperrealismul unor prozatori iugoslavi pe care nu i-am citit, dar ne putem gîndi la fel de bine la Capote şi la alţi americani), modern şi autobiografic, în sensul de la Camil Petrescu, referinţele istorice şi personale directe, ritmul evenimentelor şi, în fine, parabola politică ce se desface discret pe acest fundal concret social şi psihologic, toate acestea fac din ***Leul albastru*** o capodoperă a genului. Un internat şi un

liceu ardelean trec peste graniţa dintre abdicarea regelui şi instaurarea efectivă a noului regim: amintirile povestitorului, declanşate accidental de telefonul unui fost coleg, înfăţişează un univers de adolescenţi musilieni confruntaţi cu probuşirea unor idoli, cu frica, laşitatea şi dorinţa de emancipare. în subtext, nuvela conţine **o** mare problemă pedagogică, prin care apare legătura ei cu alte scrieri ale lui D.R. Popescu, foarte deosebite ca manieră: raportul dintre insul în formare şi instituţiile educative. Scrisă cu umor, dar şi cu sarcasm, nuvela are în centru un adolescent care nu vrea şi nu poate să se supună pervertirii conştiinţei sale, un nonconformist şi un disident ingenuu.

Dor e o extraordinară nuvelă de poliţism psihologic, în care o fată descoperă, o dată cu autorul real al asasinării tatălui ei, o lume coruptă şi urîtă. Două lucruri trebuie relevate. întîi, felul cum, păstrînd de la un capăt la altul perspectiva fetei, a Lenei, nuvela înaintează în hăţişul de gesturi şi cuvinte anodine în mijlocul cărora, ascuns, mascat, se află adevărul. Scenariul descoperirii motivaţiilor criminale e condus cu o artă a dozajului şi revelării absolut uimitoare; ca şi experienţa intimă prin care fata îndrăgostită ajunge să cunoască faţa reală a'iubitului ei. (Să nu uităm că n-avem nici o instanţă exterioară de control: nu ştim decît ce ştie şi ce află Lena). în al doilea rînd, în ***Dor*** nu mai întîlnim structura simplist fabuloasă a basmului, ca în ***Ploaia albă.*** Aici, înainte de ***Duios Anastasia trecea,*** unde eroina e o Antigonă, cum a observat Vladimir Steinu imediat, avem mai degrabă o structură ascunsă de tip mitic. Pînă la un punct, raporturile Lenei cu Cătărina, mama criminală, şi cu Bătrînul, tatăl ucis de aceasta cu ajutorul lui Milu, amantul mamei, calchiază raporturile dintre Electra, Clitemnestra şi Egist. în romanele ulterioare, astfel de structuri secrete vor fi necontenit prezente, sub desfăşurarea realistă a naraţiunii.

(România literară, nr. 8, 1982)